

DANIEL HESS

Kulturgeschichte im Germanischen Nationalmuseum

Das von Bund und Land im Rahmen der Leibniz-Gemeinschaft geförderte Germanische Nationalmuseum in Nürnberg ist eines der größten kunst- und kulturgeschichtlichen Museen Europas. Sein Auftrag ist es, die Zeugnisse der Geschichte, Kunst und Kultur aus dem deutschen Sprachraum zu erforschen, zu sammeln, zu bewahren und der Öffentlichkeit zu erschließen. Das Museum wurde 1852 von Freiherr Hans von Aufseß gegründet, der mit seiner Institution nicht primär ein Museum im eigentlichen Sinn, sondern ein Generalrepertorium zur deutschen Kulturgeschichte mit universalem Anspruch anstrebte, das heißt ein Archiv aller bis 1650 für die Geschichte im deutschen Sprachraum bedeutsamer gegenständlicher und literarischer Quellen. Als Programmbild gab Aufseß bei Wilhelm von Kaulbach das Fresko mit der Öffnung der Gruft Karls des Großen in Auftrag, das den historischen Mythos vom Hinabsteigen in die „lang verborgenen Tiefen der Vorzeit“ pathetisch illustrierte. Mit seinem weitausgreifenden kulturhistorischen Ansatz und der Ausrichtung auf die Realien geriet bereits Aufseß in Widerstreit mit den auf historische Ereignisse bzw. „Thathandlungen“ ausgerichteten Historikern.¹ Eine Handzeichnung Kaulbachs im Gästebuch der Familie Aufseß zeigt den Museumsgründer zu Pferd, wie er mit Lanze gegen seine Widersacher reitet.²

Unter August Essenwein wurde das Museum 1866 bis 1892 zum „historischen Gesamtkunstwerk“ ausgebaut, das fortan als begehbares Lehrbuch

-
- 1 Weiterführend Hartung, Olaf: Museumskonzeptionen und Geschichtskultur im 19. Jahrhundert. Formen museal repräsentierten Geschichtsbewusstseins in Deutschland, in: ders. (Hg.), Museum und Geschichtskultur. Ästhetik – Politik – Wissenschaft, Bielefeld 2006, S. 262-265.
 - 2 Vgl. Weiss, Gisela: „Wir wollen nicht mehr den Standpunkt des Historikers“. Zum spannungsvollen Verhältnis zwischen Museumsdisziplin und Geschichtswissenschaft im 19. und 20. Jahrhundert, in: Olaf Hartung (s. Anm. 1), S. 233-259, bes. S. 241-244, Abb. 3.

und zur glanzvollen Manifestation des Alten Reiches dienen sollte.³ Durch seine gattungsspezifischen Fachkataloge bereitete Essenwein zugleich den Boden für die im frühen 20. Jahrhundert auch in der Präsentation vollzogene Abtrennung von ‚Kunst‘ und ‚Kultur‘, von ‚Bildender Kunst‘ und ‚Altertümern‘. Die Gliederung nach Materialgruppen erfolgte nicht nur unter dem Einfluss der Kunstgewerbemuseen, sondern reagierte auch auf die wachsenden konservatorischen Anforderungen, die noch heute jede gattungsübergreifende Präsentation zu einer großen Herausforderung werden lassen.



Abb. 1: Wilhelm von Kaulbach, Wandgemälde mit der Öffnung der Gruft Karls des Großen im Dom zu Aachen durch Kaiser Otto III., 1859. Ehemals Germanisches Nationalmuseum, Südwand der Kartäuserkirche (1920 abgenommen, 1962 zerstört)

Die in den letzten Jahren eröffneten Dauerausstellungen versuchen, diese Trennung, aber auch die Präsentation nach form-, typen- und stilgeschichtlichen Kriterien aufzuheben. Als Beispiel sei auf die 2006 eröffnete Schau-sammlung zum Mittelalter vom 8. bis zum 15. Jahrhundert hingewiesen. Ihr liegt ein chronologischer Ablauf zugrunde, in den exemplarische thematische Sequenzen eingeflochten sind. Diese orientieren sich an den Sammlungs- und Forschungsschwerpunkten und kontextualisieren die einzelnen Objekte gat-

3 Zu diesen Entwicklungen vgl. Zander-Seidel, Jutta, Hess, Daniel, u.a.: Mittelalter. Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert. Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums, Bd. 2, Nürnberg 2007, S. 9-26.

tungsübergreifend. Eine besondere Rolle spielt dabei das mittelalterliche Kirchengebäude und die darin verwirklichte Einheit von Architektur, Skulptur, Malerei, Glasmalerei, Kunsthandwerk und Textilkunst. Ziel der Neukonzeption ist die Verdeutlichung des fruchtbaren Wechselspiels zwischen diesen Kunstgattungen und die Darstellung von größeren, übergreifenden Zusammenhängen, die aufgrund der zunehmenden Spezialisierung der Kunstgeschichte auf einzelne Kunstgattungen oder Teilbereiche etwas aus dem Blickwinkel geraten sind.



Abb. 2: Germanisches Nationalmuseum, Inneres des ehemaligen Viktoriabaues mit Gipsabgüssen. Zustand um 1900

Als wichtiger Bestandteil der Raumhülle und Ausstattung wird die mittelalterliche Bauplastik seit ihrer Erwerbung in den 1920er Jahren zum ersten Mal wissenschaftlich aufgearbeitet und ausgestellt. Ähnliches gilt für die Glasmalerei, die erstmals im Kontext der übrigen Bildkünste und als integraler Bestandteil mittelalterlicher Architektur erschlossen wird. Bislang waren die Glasgemälde, wie in den meisten anderen Museen, in einem separaten Raum als chronologisch-typologische Spezialsammlung für Kenner und Liebhaber in einer ihrer ursprünglichen Konzeption völlig zuwiderlaufenden gemäldartigen Hängung als Einzelscheiben präsentiert.

Mit der Zusammenführung bisher getrennter Objekte und künstlerischer Gattungen leistet das Germanische Nationalmuseum einen zentralen Beitrag zu neuen, aufgrund der Auffächerung der Einzeldisziplinen der Kunstgeschichte erst ansatzweise behandelten Fragen. Die neue Mittelaltersammlung beschwört das Mittelalter nicht mehr als Vorbild für die in der Gründungszeit

des Museums ersehnte Staatsnation, sondern macht gattungsübergreifende Wechselwirkungen in Form und Funktion, Herstellung und Gebrauch, Anspruch, Bedeutung und Wahrnehmung deutlich. In der Begleitpublikation werden diese Aspekte vertieft und erweitert⁴. Angesichts neuer Erkenntnisse und Methoden zur Optimierung der konservatorischen Rahmenbedingungen, die eine dauerhafte Erhaltung und langfristige Präsentation der Objekte ermöglichen, wird eine solche übergreifende Konzeption auf weiten Strecken zur Quadratur des Kreises: Die konservatorischen Anforderungen zementieren eine nach Materialgruppen getrennte und nach gattungsspezifischen Kriterien geordnete Ausstellungspraxis. Der Zusammenführung von Objekten sind damit enge Grenzen gesteckt.



Abb. 3: Germanisches Nationalmuseum, Schausammlung zu Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert, 2007

Vollzieht sich in der Mittelaltersammlung ein Wechsel von der nationalen Sinnstiftung des 19. Jahrhunderts zum ethnografischen Blick des 21. Jahrhunderts⁵, wird im Entrée die Gründungsidee des Germanischen Nationalmuseums zwischen spätromantischem Mittelalterkult und wissenschaftlicher Praxis der Musealisierung thematisiert. Im Bewusstsein, dass nicht die zufällig erhaltenen Sachzeugnisse, sondern erst deren Verortung in wechselnden

4 Ebd.

5 Vgl. Schneidmüller, Bernd: Mittelalter begreifen. Von der nationalen Sinnstiftung zum ethnografischen Blick. Vortrag zur Eröffnung der Mittelaltersammlung im Germanischen Nationalmuseum, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 2007, S. 219-222.

Geschichtskonzepten das im Museum vermittelte Bild des Mittelalters prägen, sollen dort Objekte des Mittelalters mit solchen seiner historisierenden Rezeption im 19. Jahrhundert präsentiert werden. Dabei wird nicht nur die Rolle des Germanischen Nationalmuseums in der Ausprägung von „Mittelalter-Bildern“ und damit auch die Historizität aller Geschichtsbilder beleuchtet, der Besucher soll auch für die sammlungsgeschichtlichen Zusammenhänge und den daraus resultierenden Umgang der „Deutungsagentur“ Museum mit den eigenen Beständen sensibilisiert werden.



Abb. 4: Germanisches Nationalmuseum, Schausammlung zu Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert, 2007

Die lückenhafte Überlieferung

Das Ausstellungskonzept des Germanischen Nationalmuseums erhebt nicht den Anspruch, einen handbuchartigen Überblick über die Kunst- und Kulturgeschichte vom Faustkeil bis in das 20. Jahrhundert zu vermitteln. Dafür sind

die zur Verfügung stehenden Bestände zu lückenhaft. Die präsentierbaren Inhalte sind abhängig von der Überlieferung und Struktur der eigenen Sammlung, aber auch von den bisherigen Konzepten und Ideologien, die zum Erwerb und zur Präsentation im Museum geführt haben. Mit den einzelnen Objekten der Sammlung wird deshalb immer auch die Geschichte und Rolle des Germanischen Nationalmuseums als Institution der Geschichtskultur aufgearbeitet. Ausgangs- und Mittelpunkt sind stets die Objekte und ihre Bedeutungen: Das Museum versteht sich nicht als ein begehbares geschichtliches Handbuch, das Ereignisgeschichte oder bestimmte kulturgeschichtliche Theoreme oder Denkmuster erklärt, es ist zuallererst ein Ort der direkten Auseinandersetzung mit dem Original.

Das Objekt wird im Unterschied zu vielen historischen Museen und Ausstellungen nicht als auswechselbarer Beleg oder als Requisit für die Inszenierung geschichtlicher Konzepte, Entwicklungen oder Bedeutungen verstanden, das der Illustration historischer Ereignisse und Prozesse dient. Die Verdeutlichung oder das Erzählen von Geschichte bzw. Geschichten geht vielmehr von den aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgerissenen und in ihrer Funktion und Bedeutung völlig veränderten Relikten der kulturgeschichtlichen Überlieferung aus. Für das Mittelalter und die Frühe Neuzeit ist die „Dominanz der Kunstobjekte und der Herrscherperspektive“ eine natürliche Folge der historischen Überlieferung wie der Sammlungsgeschichte.⁶ Mit Hartmut Boockmann ist daran zu erinnern, dass auch Verluste historische Ereignisse sind, und der Museumsmacher kein Mandat hat, solche Verluste nachträglich ungeschehen zu machen.⁷ In der Dauerausstellung kann Geschichte deshalb nur objekt- und sammlungsbezogen, und damit immer nur exemplarisch erläutert werden.

Das Objekt im Mittelpunkt

Am Beispiel der berühmten Pilgerkleidung des Nürnberger Patriziers Stephan Praun wird deutlich, in welcher Weise das Objekt und die quellenkritische Objektforschung den zentralen Ausgangs- und Bezugspunkt der Erforschung und Präsentation kunst- und kulturgeschichtlicher Kontexte im Germanischen Nationalmuseum bilden.

6 Dies wurde in der Diskussion um das Deutsche Historische Museum als Vorwurf erhoben von Hartung, Olaf: Dingwelten zwischen Ästhetik und Erkenntnis. Zur Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums, in: Jan-Holger Kirsch, Irmgard Zündorf (Hg.), *Geschichtsbilder des Deutschen Historischen Museums. Die Dauerausstellung in der Diskussion*. URL: <http://www.zeitgeschichte-online.de/md=DHM-Geschichtsbilder>, S. 4-5.

7 Boockmann, Hartmut: *Geschichte im Museum? Zu den Problemen und Aufgaben eines Deutschen Historischen Museums*, München 1987, S. 39.



Abb. 5: Die Pilgerausstattung des Nürnberger Patriziers Stephan Praun, 1571. Germanisches Nationalmuseum, Präsentationsform bis 2007

Das Kleidungsensemble wird in den meisten Fachpublikationen als einzigartiges Zeugnis mittelalterlichen (!) Pilgerwesens erwähnt und abgebildet, da es das früheste überhaupt erhaltene Beispiel seiner Art ist. Unabhängig davon, dass es sich um ein Dokument des späten 16. Jahrhunderts handelt, ist das Gewand in seiner bisherigen Präsentation ein im Museum konstruiertes Ensemble aus verschiedenen, wohl in Spanien erworbenen Bestandteilen mit unterschiedlichen Funktionen. So dürfte Praun den kostbaren Kapuzenmantel aus Wollfilz, der im Unterschied zu den anderen Kleidungsstücken und Accessoires keine spezifische „Pilger-Signifikanz“ aufweist, zu verschiedenen gesellschaftlichen Anlässen getragen haben. Ledermantel und Hut waren dagegen explizite, als „Reiseandenken“ erworbene Statussymbole der Pilger-Repräsentation. Nur deshalb wurden sie als Familienandenken aufbewahrt; nur deshalb sind sie bis heute erhalten geblieben. In der Dauerausstellung repräsentieren die künftig nicht mehr als Ensemble, sondern getrennt ausgestellten Kleidungsstücke folglich nicht die frühneuzeitliche Pilgerausstattung, die aus dem Sammlungsbestand mühelos mit zeitgenössischen Requisites wie Reisekompass, Pilgerflasche etc. ergänzt werden könnte. Sie thematisieren vielmehr den in der jüngeren Forschung akzentuierten Aspekt der überkonfessionellen Bedeutung der Pilgerfahrt im Kontext der ständischen Repräsentation. Denselben Gedanken verkörpern die bislang deponierten Gedächtnistafeln und Glasgemälde der nicht-ratsfähigen Nürnberger Handelsfamilie Ketzler, die mit diesen Stiftungen ihren gesellschaftlichen Anspruch anhand einer eindrucksvollen Reihe von Jerusalem-pilgerfahrten ihrer Familienmitglieder

demonstrierte.⁸ Trotz Pilgerfahrt und Grabesritterwürde blieb ihnen die Aufnahme ins Nürnberger Patriziat jedoch verwehrt.



Abb. 6: Gedächtnistafel für die Jerusalempilger der Nürnberger Familie Ketzler. Nürnberg, um 1595. Germanisches Nationalmuseum

Das Museum als Ort des Originals

Angesichts des allgemeinen Trends zur Popularisierung von Museen durch vielfältigste Hilfsmittel der Inszenierung sowie neuer Museumstypen, die als Erlebnisorte neue und größere Besucherkreise anzusprechen versuchen, droht die Gefahr einer fortschreitenden Marginalisierung und Banalisierung der historischen Artefakte. Der Preis ist nicht selten die Verwischung der Grenzen zwischen Original und Replik sowie die Überspielung von Lücken der historischen Überlieferung. Inwieweit sich das Museum dem Bedürfnis der Erlebnisgesellschaft nach Unterhaltung und Zerstreung öffnen soll und sich damit

8 Vgl. Aign, Theodor: Die Ketzler. Ein Nürnberger Handelsherren- und Jerusalempilgergeschlecht (= Freie Schriftenfolge für Familienforschung in Franken, 12), Neustadt/Aisch 1961, S. 74-75; Löcher, Kurt: Germanisches Nationalmuseum: Die Gemälde des 16. Jahrhunderts, Stuttgart 1997, S. 370-372; Kraack, Detlev: Vom Ritzen, Kratzen, Hängen und Hinsehen. Zum Selbstverständnis der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reisenden auf dem Weg von der Heidenfahrt zur Kavaliertour, in: Rainer Babel, Werner Paravicini (Hg.), Grand Tour. Adeliges Reisen und Europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert, Ostfildern 2005, S. 153-154, sowie zu weiteren Ketzler-Stiftungen und zum Kontext von Pilger-Memorialstiftungen: Fey, Carola: Wallfahrtserinnerungen an spätmittelalterlichen Fürstenhöfen in Bild und Kult, in: dies., Steffen Grieb (Hg.), Mittelalterliche Fürstenhöfe und ihre Erinnerungskulturen, Göttingen 2007, S. 141-165, bes. S. 152-154.

der „McDonaldisierung“ (Kirchberg) oder dem „kulturellen window-shopping“ (Treinen) ausliefert, wird kontrovers diskutiert.⁹ Da es keine allgemein gültige Antwort gibt, muss jedes Museum vor dem Hintergrund seiner Geschichte und seiner Bedeutung eine individuelle Position finden und diese im bunten Nebeneinander unterschiedlicher Museumstypen und Vermittlungsformen für den Besucher deutlich machen. Neben Beweglichkeit und Flexibilität ist dabei ebenso Besinnung auf die eigene Substanz wie Selbstbewusstsein und Beharrungsvermögen auf eigene Tugenden vonnöten.¹⁰

In einer Zeit, in der zunehmend das Virtuelle und Künstliche regieren, in der im Dschungel der Medien und Manipulationen die Einschätzung der Realität unsicher geworden ist, bleibt das Museum ein verlässlicher Ort der Originale, das durch seine Exponate Echtheit, Dauerhaftigkeit und Anschaulichkeit garantiert.¹¹ Das Objekt spricht nicht für sich selbst, sondern erhält und entwickelt seine Aussage und Bedeutung erst im Zusammenwirken mit anderen Objekten und durch sein Arrangement im Raum. Objekte bestechen durch ihre Anmutung und lösen einen visuellen Reiz, Interesse, Faszination oder Irritation aus. Die Präsentation dient deshalb in erster Linie der Entwicklung und Beförderung eines erkennend vergleichenden Sehens. Objekte sind, in Anlehnung an Gottfried Korff und Horst Bredekamp, „Bausteine der Erlernung von Wahrnehmungsfähigkeit“ und bilden „Voraussetzungen für eine vi-

9 Zu diesen Entwicklungen und Befürchtungen vgl. etwa Haase, Amine: Wie viele Füße gehen ins Museum? Zu seiner Popularität und den Folgen, in: Achim Preiß, Karl Stamm, Frank Günther Zehnder, *Das Museum. Die Entwicklung in den 80er Jahren*, Festschrift für Hugo Borger zum 65. Geburtstag, München 1990, S. 151-159; Korff, Gottfried: Euro Disney und Disney-Diskurse. Bemerkungen zum Problem transkultureller Kontakt- und Kontrasterfahrungen, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 90, 1994, S. 207-232, bes. S. 223-232; Treinen, Heiner: Das Museum als kultureller Vermittlungsort in der Erlebnisgesellschaft, in: Alfons W. Biermann (Hg.), *Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone. Drei Jahrzehnte deutsche Museumsentwicklung. Versuch einer Bilanz und Standortbestimmung* (= Schriften des Rheinischen Museumsamtes, 61), Opladen 1996, S. 111-121; Mai, Ekkehard: Mutationen. Zum Paradigmenwechsel im Museums- und Ausstellungsbetrieb, in: *Kunstchronik* 50, 1997, S. 489-493; Bäumler, Christine: *Bildung und Unterhaltung im Museum. Das museale Selbstbild im Wandel* (= Medienpädagogik 2), Münster 2004, bes. S. 47-66; Kirchberg, Volker: *Gesellschaftliche Funktionen von Museen. Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven* (= Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 20), Wiesbaden 2005.

10 Graf, Bernhard: *Ausstellungen als Instrument der Wissensvermittlung? Grundlagen und Bedingungen*, in: *Museumskunde* (68. Jg.), 2003, Heft 1, S. 80-81.

11 Echtheit steht wohl auch hinter dem Bestreben des zeitgenössischen Films, verstärkt an Originalschauplätzen zu drehen: Florian Henckel von Donnersmarck war es wichtig, einige Szenen für „Das Leben der Anderen“ in der Berliner Stasi-Zentrale zu filmen; auch Tom Cruise legte in seinem Stauffenberg-Film Wert auf Originalschauplätze.

suelle Kompetenz“.¹² Sie befördern visuelle Assoziations- und Denkvorgänge, die den Sprachsystemen vorauslaufen.¹³ Dies bedeutet, dass Möglichkeit und Fähigkeit eines Objekts zur Vermittlung von Wissen wesentlich von seiner Aura und seiner Inszenierung abhängen, wobei zur Wissensvermittlung Hilfsmittel wie Beschriftung, Begleitpublikation, Audioguide etc. hinzutreten.

Durch die fortschreitende Digitalisierung des europäischen Kulturerbes, das zu Informations- und Forschungszwecken zu jedem Zeitpunkt und an jedem Ort zugänglich gemacht werden soll,¹⁴ wird die Bedeutung des Museums als Ort der Originale und des lebendigen Austauschs nicht relativiert, wie mitunter befürchtet wurde,¹⁵ sondern vielmehr gestärkt. Keine noch so gute digitale Abbildung kann das Original ersetzen und eine Vorstellung von seiner Größe und Beschaffenheit vermitteln; kein virtueller Rundgang ersetzt das authentische Raumerlebnis. Die virtuellen Museen konkurrieren deshalb in erster Linie mit anderen künstlichen Welten und Online-Angeboten.

Durch das umfassende Informations- und Bildungsangebot mittels neuer Medien im Museum wie im Internet verlagert sich jedoch die Aufgabe von Sammlungen und Ausstellungen:¹⁶ Diese liegt nicht mehr in erster Linie in der Informations- und Stoffvermittlung, sondern in der zusehends an Wert gewinnenden Bestimmung als Ort des Authentischen und Echten, als Ort der Faszination und des gemeinsamen Dialogs. Mit dem Hinweis auf das „Theatrum Naturae et Artis“ von Gottfried Wilhelm Leibniz hat Horst Bredekamp an ein Konzept des Museums erinnert, das in hervorragender Weise den Ernst der Wissenschaft mit Spiel und Vergnügen verbindet.¹⁷ Welches Potenzial das Museum als gesellschaftlich-kulturelle Agora, als Ort der lebendigen authentischen Begegnung und wissenschaftlich seriösen Kommunikation birgt, machen auch im Zeitalter von Cyberspace Führungen und Veranstaltungen

12 Korff, Gottfried: Paradigmenwechsel im Museum, S. 7, URL: http://www.museumderdinge.de/institution/selbstbild_fremdbild/g_korff.php.

13 Bredekamp, Horst: Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin 1993, S. 102.

14 Vgl. die aktuelle Studie des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien (BKM) zur Digitalisierung von Kulturgut mit Handlungsempfehlungen, URL: http://www.imk.fraunhofer.de/BKM-Studie/BKM_End_55.pdf, sowie der Beschluss eines Konzepts zur Neuausrichtung der öffentlich geförderten Informationseinrichtungen der Bund-Länder-Kommission, URL: http://www.blk-bonn.de/papers/Neuausrichtung_Informationseinrichtungen.pdf.

15 Vgl. etwa Fehr, Michael: Das Museum im digitalen Zeitalter, Luzern 2005, bes. S. 27-32, der in dieser Entwicklung eine Bedrohung und Kolonisierung des Museums sieht; das reale Museum werde zum reinen Magazin und „Content-Provider“ degradiert.

16 Vgl. etwa Mangold, Michael, Weibel, Peter, Woletz, Julie (Hg.): Vom Betrachter zum Gestalter. Neue Medien in Museen – Strategien, Beispiele und Perspektiven für die Bildung, Baden-Baden 2007.

17 Bredekamp, Horst: Kein Museum ohne Forschung – keine Forschung ohne Sammlung, in: *Museumskunde* (66. Jg.), 2001, Heft 2, S. 101-105.

deutlich, in denen die Neugier und Faszination des Wissenschaftlers auf den Besucher überschlagen. Zur Authentizität des Objekts tritt die Authentizität des Interpreten und Arrangeurs, der mit dem Besucher in Dialog tritt und den Museumsbesuch zu einem wechselseitig befruchtenden Erlebnis werden lässt.

Durch die Arbeit an der Schnittstelle von Forschung und Öffentlichkeit bietet ein Forschungsmuseum wie das Germanische Nationalmuseum vielfältige Möglichkeiten des Dialogs zwischen Wissenschaft und Gesellschaft. Die intensive und kontinuierliche Auseinandersetzung mit dem Original führt nicht nur zu einer Fülle von Einzelerkenntnissen, sondern auch zu neuen Fragestellungen. Das Objekt bietet ein permanentes Korrektiv, an dem eigene und fremde Methoden, Thesen und Fragestellungen überprüft werden können. Die wissenschaftlichen Ergebnisse zirkulieren nicht nur in der ‚scientific community‘, sondern erreichen über die unterschiedlichsten Wege der Vermittlung ein breites Publikum. Innerhalb des Wissenschaftsbetriebs ist das Museum in besonderer Weise in der Lage, interdisziplinäres Wissen zu bündeln sowie anschaulich und spannend zu vermitteln.

Versteht man das Museum nicht nur als Jahrmarkt der Unterhaltung, sondern als Ort der Faszination und Anregung, bietet es eine erstklassige Bühne für die attraktive Vermittlung von Forschung. Durch Präsentation und Inszenierung gibt es dem kulturellen Erbe Sinn und Ordnung und schafft über die sinnliche Auseinandersetzung mit dem Original Anreize zur einer wissenschaftlich fundierten Beschäftigung mit Geschichte, Kunst und Kultur. Durch die Einlösung seiner Verpflichtung gegenüber der Öffentlichkeit trägt das Museum dazu bei, dass auch künftig die für die Bewahrung und Erforschung kultureller Zeugnisse notwendigen Mittel zur Verfügung stehen.



Literatur

- Aign, Theodor: Die Ketzler. Ein Nürnberger Handelsherren- und Jerusalem-pilgergeschlecht (= Freie Schriftenfolge für Familienforschung in Franken, 12), Neustadt/Aisch 1961, S. 74-75.
- Bäumler, Christine: Bildung und Unterhaltung im Museum. Das museale Selbstbild im Wandel (= Medienpädagogik 2), Münster 2004.
- Boockmann, Hartmut: Geschichte im Museum? Zu den Problemen und Aufgaben eines Deutschen Historischen Museums, München 1987.
- Bredenkamp, Horst: Antikensehnsucht und Maschinenglauben. Die Geschichte der Kunstkammer und die Zukunft der Kunstgeschichte, Berlin 1993.
- Ders.: Kein Museum ohne Forschung – keine Forschung ohne Sammlung, in: Museumskunde (66 Jg.), 2001, Heft 2, S. 101-105.
- Fehr, Michael: Das Museum im digitalen Zeitalter, Luzern 2005.
- Fey, Carola: Wallfahrtserinnerungen an spätmittelalterlichen Fürstenhöfen in Bild und Kult, in: diesl., Steffen Grieb (Hg.), Mittelalterliche Fürstenhöfe und ihre Erinnerungskulturen, Göttingen 2007, S. 141-165.
- Graf, Bernhard: Ausstellungen als Instrument der Wissensvermittlung? Grundlagen und Bedingungen, in: Museumskunde (68. Jg.), 2003, Heft 1, S. 80-81.
- Haase, Amine: Wieviele Füße gehen ins Museum? Zu seiner Popularität und den Folgen, in: Achim Preiß, Karl Stamm, Frank Günther Zehnder, Das Museum. Die Entwicklung in den 80er Jahren, Festschrift für Hugo Borger zum 65. Geburtstag, München 1990, S. 151-159.
- Hartung, Olaf: Dingwelten zwischen Ästhetik und Erkenntnis. Zur Dauerausstellung des Deutschen Historischen Museums, in: Jan-Holger Kirsch, Irmgard Zündorf (Hg.), Geschichtsbilder des Deutschen Historischen Museums. Die Dauerausstellung in der Diskussion. URL: <http://www.zeitgeschichte-online.de/md=DHM-Geschichtsbilder>, S. 4-5.
- ders.: Museumskonzeptionen und Geschichtskultur im 19. Jahrhundert. Formen museal repräsentierten Geschichtsbewusstseins in Deutschland, in: ders. (Hg.), Museum und Geschichtskultur. Ästhetik – Politik – Wissenschaft, Bielefeld 2006, S. 262-265.
- Kirchberg, Volker: Gesellschaftliche Funktionen von Museen. Makro-, meso- und mikrosoziologische Perspektiven (= Berliner Schriften zur Museumskunde, Bd. 20), Wiesbaden 2005.
- Korff, Gottfried: Euro Disney und Disney-Diskurse. Bemerkungen zum Problem transkultureller Kontakt- und Kontrasterfahrungen, in: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 90, 1994, S. 207-232.
- ders.: Paradigmenwechsel im Museum, URL: http://www.museumderdinge.de/institution/selbstbild_fremdbild/g_korff.php, S. 7.

- Kraack, Detlev: Vom Ritzen, Kratzen, Hängen und Hinsehen. Zum Selbstverständnis der spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Reisenden auf dem Weg von der Heidenfahrt zur Kavaliertour, in: Rainer Babel, Werner Paravicini (Hg.), *Grand Tour. Adeliges Reisen und Europäische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Ostfildern 2005, S. 153-154.
- Löcher, Kurt: *Germanisches Nationalmuseum: Die Gemälde des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart 1997, S. 370-372.
- Mai, Ekkehard: Mutationen. Zum Paradigmenwechsel im Museums- und Ausstellungsbetrieb, in: *Kunstchronik* 50, 1997, S. 489-493
- Mangold, Michael, Weibel, Peter, Woletz, Julie (Hg.): *Vom Betrachter zum Gestalter. Neue Medien in Museen – Strategien, Beispiele und Perspektiven für die Bildung*, Baden-Baden 2007.
- Schneidmüller, Bernd: *Mittelalter begreifen. Von der nationalen Sinnstiftung zum ethnographischen Blick. Vortrag zur Eröffnung der Mittelaltersammlung im Germanischen Nationalmuseum*, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Nürnberg 2007, S. 219-222.
- Treinen, Heiner: *Das Museum als kultureller Vermittlungsort in der Erlebnisgesellschaft*, in: Alfons W. Biermann (Hg.), *Vom Elfenbeinturm zur Fußgängerzone. Drei Jahrzehnte deutsche Museumsentwicklung. Versuch einer Bilanz und Standortbestimmung (= Schriften des Rheinischen Museumsamtes, 61)*, Opladen 1996, S. 111-121.
- Weiss, Gisela: „Wir wollen nicht mehr den Standpunkt des Historikers“. Zum spannungsvollen Verhältnis zwischen Museumsdisziplin und Geschichtswissenschaft im 19. und 20. Jahrhundert, in: Olaf Hartung (Hg.), *Museum und Geschichtskultur. Ästhetik – Politik – Wissenschaft*, Bielefeld 2006, S. 233-259.
- Zander-Seidel, Jutta, Hess, Daniel, u.a.: *Mittelalter. Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert. Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums*, Bd. 2, Nürnberg 2007, S. 9-26.